



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2018

---

## **Von orthodoxen Graswurzelbewegungen zu Schauprozessen. Der Fall Kirill Serebrennikov vor dem Hintergrund russischer Kunstzensur**

Frimmel, Sandra

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-151129>

Conference or Workshop Item

Published Version

Originally published at:

Frimmel, Sandra (2018). Von orthodoxen Graswurzelbewegungen zu Schauprozessen. Der Fall Kirill Serebrennikov vor dem Hintergrund russischer Kunstzensur. In: Von orthodoxen Graswurzelbewegungen zu Schauprozessen. Der Fall Kirill Serebrennikov vor dem Hintergrund russischer Kunstzensur, Stuttgart, 15 April 2018, s.n..

# Von orthodoxen Graswurzelbewegungen zu Schauprozessen

## Der Fall Kirill Serebrennikov vor dem Hintergrund russischer Kunstzensur

Sandra Frimmel

### Einleitung

Den Anlass für meinen Vortrag bildet der Fall des russischen Theater- und Filmregisseurs Kirill Serebrennikov. Ich nehme an, dass viele von Ihnen durch die vorangegangenen Veranstaltungen hier an der Staatsoper bereits einen guten Einblick in dieses „Gerichtstheater“ gewonnen haben, in dem die Anklage lautet, Serebrennikov habe das Sed'maja studija (Das Siebte Studio) nebst dem interdisziplinären Projekt Platforma 2011 mit dem Ziel mitbegründet, Staatsgelder zu veruntreuen. Kafkaesque Züge nahm dieses Verfahren an, weil die Staatsanwaltschaft behauptete, die mit staatlichen Fördermitteln unterstützten Projekte wie u.a. eine Inszenierung des *Sommernachtstraums* seien nicht verwirklicht worden und das Geld u.a. in Serebrennikovs Taschen geflossen, obwohl das Stück seit 2012 dutzende Male vor tausenden Zuschauern gespielt wurde. Die einzigen Beweise für Serebrennikovs vermeintliche Vergehen existieren in Form einer mündlichen Aussage der ebenfalls angeklagten ehemaligen Rechnungsführerin Nina Masljaeva. Seit August 2017 steht Serebrennikov unter Hausarrest, eine nächste Anhörung findet in wenigen Tagen, am 19. April, statt.

Es geht mir heute jedoch weniger um den Fall Serebrennikov, sondern vielmehr um verschiedene Vorgänger- bzw. Parallelprozesse (nicht nur) aus dem Kulturbereich, anhand derer sich erkennen lässt, wie schrittweise der Boden für die heutige juristische Absurdität vorbereitet wurde. Dabei interessieren mich vor allem um die Mechanismen, Strategien, Akteure und Ziele solcher Prozesse gegen Kunst und Künstler, und zwar sowohl im gegenwärtigen Kontext, als auch in einem – wenn auch eher knappen – historischen Anbindung.

Die Gerichtsfälle, die ich Ihnen gleich vorstellen werde, lassen sich in zwei größere Stränge einteilen. Das sind einmal Kunstgerichtsprozesse ab der Jahrtausendwende bis 2012, die vor allem einen religiösen Hintergrund hatten und von, wie ich sie im Titel meines Vortrags genannt habe, „orthodoxen Graswurzelbewegungen“ angestoßen wurden. Zum anderen sind es Prozesse ab dem hohe Wellen schlagenden Verfahren gegen Pussy Riot 2012, mit dem die Exempel- und damit auch die Schauprozess-Funktion solcher Prozesse eine neue, folgenswerere Dimension angenommen hat.

## 1999 – 2012: Orthodoxe Graswurzelbewegungen

Das Verhältnis der russischen Gesellschaft zur zeitgenössischen Kunst ist seit der Jahrtausendwende im Vergleich zu den 1990er Jahren einerseits von einer breiteren Rezeption und andererseits aber auch von zunehmenden Repressionen geprägt. Während sich das Jahrzehnt direkt nach der Perestroika laut dem Kunstkritiker und Kurator Viktor Misiano durch die „totale Isolation der zeitgenössischen russischen Kunst von den offiziellen Institutionen“<sup>1</sup> und durch ein Desinteresse der modernen russischen Gesellschaft an der Gegenwartskunst auszeichnete, wurden seit Beginn des neuen Jahrtausends Stiftungen für zeitgenössische Kunst mit eigenen Ausstellungsräumen, Galerien und Ausstellungszentren gegründet, private wie staatliche Preise wurden ausgelobt, und russische Kapitaleigner begannen vermehrt, zeitgenössische Kunstprojekte zu fördern. Die Gegenwartskunst wurde zum Statusobjekt. Doch mit der wachsenden finanziellen Anteilnahme am zeitgenössischen Kunstbetrieb ging auch ein verstärktes ideologisches Interesse einher, das sich in einer im internationalen Vergleich ungewöhnlich hohen Zahl an Gerichtsprozessen gegen Künstler und Kuratoren seit Ende der 1990er Jahre niederschlägt, welche zunächst vornehmlich von Vertretern orthodoxer Organisationen angestrengt wurden.

1999 wurde das erste Strafverfahren der postsowjetischen (Kunst-)Geschichte eingeleitet:

**(Abb.)** Der Künstler Avdej Ter-Ogan’jan wurde für seine Performance *Der junge Gottlose* (*Junyj bezbožnik*) wegen Schürens von nationalem, rassischem und religiösem Hass sowie Feindschaft nach Art. 282 des Strafgesetzbuches der Russischen Föderation (*Ugolovnyj kodeks Rossijskoj Federacii*, UK RF) angeklagt. Ter-Ogan’jan hatte auf der Moskauer Kunstmesse Art Maněž Ikonenschändung auf Bestellung und gegen Bezahlung angeboten.

**(Abb.)** 2000 folgte ein ähnliches Strafverfahren gegen den Künstler und Regisseur Oleg Mavromatti mit gleichlautender Anklage wegen seiner Performance *Traue Deinen Augen nicht* (*Ne ver’ glazam*), bei der er sich öffentlich an ein Holzkreuz hatte nageln lassen. In diesen beiden Verfahren kam es nicht zur Prozesseröffnung, da die Künstler aus Angst vor einem Prozess aus Russland emigrierten.

Auf nennenswerte internationale Resonanz stießen jedoch erst die Prozesse gegen die Organisatoren der Ausstellung *Achtung, Religion!* (*Ostorožno, religija!*) von 2003 – 2005 und gegen die Organisatoren der Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* (*Zapretnoe iskusstvo – 2006*) von 2007 – 2010, die ebenso wie Ter-Ogan’jan und Mavromatti wegen Schürens von nationalem, rassischem und religiösem Hass sowie Feindschaft angeklagt – und auch verurteilt – wurden.

Die Ausstellung *Achtung, Religion!* (**Abb.**) fand im Januar 2003 im Moskauer Sacharov-Zentrum für Frieden, Fortschritt und Menschenrechte statt und zeigte sehr heterogene Werke zum Überthema Religion. Bereits kurz nach ihrer Eröffnung verwüstet eine Gruppe orthodoxer Gläubiger die Ausstellung, weil sie sich von den Werken in ihren religiösen Gefühlen und in ihrem Moralempfinden verletzt sah. Die Mitglieder dieser Gruppe wurden zwar wegen Sachbeschädigung und Störung der öffentlichen Ordnung angeklagt, das Verfahren wurde jedoch eingestellt. Stattdessen wurden der Direktor des Sacharov-Zentrums Jurij Samodurov und eine seiner Mitarbeiterinnen, Ljudmila Vasilovskaja, sowie eine der beteiligten Künstlerinnen, Anna Al'čuk, wegen Schürens von religiösem und nationalem Hass nach Paragraph 282 angeklagt. Im März 2005 wurden Samodurov und Vasilovskaja zu Geldstrafen verurteilt, Al'čuk wurde freigesprochen.

Die zweite Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* (**Abb.**) hat im März 2007 ebenfalls im Sacharov-Zentrum stattgefunden und zeigte Werke unterschiedlicher Künstler aus verschiedenen Jahrzehnten, die von museums- oder galerieinternen Kommissionen im Laufe des Jahres 2006 nicht zu den Ausstellungen zugelassen worden waren – entweder weil sie religiöse Symbole enthielten, weil sie zu pornographisch waren oder zu satirisch mit politischen Symbolen umgingen. Zu sehen waren diese Werke allerdings nur durch kleine Gucklöcher in den Stellwänden, hinter denen sie hingen, sodass die Ausstellung einer Peep Show glich. Es ging um das Thema Selbstzensur. Nachdem Dutzende orthodoxe Gläubige und extremistische orthodoxe Organisationen – dieselben übrigens wie auch schon bei *Achtung, Religion!* sowie in den Verfahren gegen Ter-Ogan“jan und Mavromatti – Klage gegen den Kurator Andrej Erofeev und bereits zum zweiten Mal gegen Samodurov eingereicht hatten, weil sie sich wiederholt von den Werken in ihren religiösen Gefühlen verletzt sahen, wurden die beiden ebenfalls nach Paragraph 282 wegen Schürens von religiösem und nationalem Hass angeklagt. Der mehrjährige Prozess endete schließlich im Sommer 2010 mit einer Verurteilung der beiden Angeklagten zu Geldstrafen.

Diese beiden Prozesse zeichnen sich durch eine hohe Theatralität aus, auf die ich kurz eingehen möchte.

Die Inszenierungsstrategien der Anklage in den beiden Prozessen gegen *Achtung, Religion!* und *Verbotene Kunst 2006*, also ihre Strategien zur „Auswahl, Organisation und Strukturierung von Personen und Material, das zur Schau gestellt werden soll“<sup>2</sup>, gehen deutlich über das von der Medientheoretikerin Cornelia Vismann sogenannte „theatrale Dispositiv“ einer Gerichtsverhandlung allgemein hinaus. Die Anklagevertreter setzten insbesondere eine der Grundvoraussetzungen eines ordentlichen Gerichtsverfahrens außer

Kraft: die Offenheit der inhaltlichen Entwicklung des Prozesses. Es gilt nicht mehr, dass alles festgelegt ist bis auf die Aufführung selbst, der Prozess ist nicht mehr „das Ereignis ohne Präzedenz und ohne Wiederholung“<sup>3</sup>. Hierdurch näherten die Vertreter der Anklage das (einmalige) Gerichtsverfahren einer (wiederholbaren) Theaterinszenierung an, in der außer den durch die Prozessordnung festgelegten Rahmenbedingungen auch Inhalt und Text vorgegeben waren.

Gesteuert wurden die beiden Verfahren, wie schon gesagt, von orthodoxen Organisationen wie dem Komitee für die moralische Wiedergeburt des Vaterlandes, dem Volkskonzil oder der Volksverteidigung. Diese verbreiteten auf ihren Internetseiten Aufrufe zur Klageeinreichung und lieferten auch gleich die schablonenhaften Beispielbriefe mit, die all jene, die sich von den Ausstellungen und von ihren Exponaten verletzt fühlten, an die Staatsanwaltschaft schicken sollten, um die Anklageerhebung gegen ihre Organisatoren zu fordern.

Auf diese Weise wurden gleichzeitig Zeugen der Anklage rekrutiert, die zu dutzenden in den beiden Prozessen auftraten. Diese hatten im Vorfeld der Prozesse weitreichende mündliche Absprachen getroffen, um eine größtmögliche Deckungsgleichheit ihrer Aussagen zu erzielen, um so die Gründe für ihre Empörung möglichst einheitlich zu benennen und um eine möglichst diskreditierende Sprachregelung zu etablieren. Die Zeugen der Anklage sprechen in ihren Aussagen zum Beispiel durchweg von „Exponaten in Anführungszeichen“, „Ausstellung in Anführungszeichen“, von „sogenannten Künstlern“ und einer „sogenannten Ausstellung“. **(Abb.)** Vor den jeweiligen Zeugenauftritten vor Gericht wurden regelrechte Proben mit als Skript dienenden Spickzetteln mit den Zeugenaussagen abgehalten, ganz offen auf den Gängen des Gerichtsgebäudes. **(Abb.)** Oftmals lasen die Zeugen ihre Aussagen im Zeugenstand tatsächlich vom Blatt ab. **(Abb.)** Im Prozess gegen *Verbotene Kunst 2006* zeigt sich beispielsweise, dass die orthodoxen Zuschauer mit dem Spickzettel-Prozedere vertraut sind, denn die vom Blatt abgelesenen Zeugenaussagen werden wohlwollend aus dem Saal kommentiert.

Hierdurch zeigt sich, in welchem Maße die Anklagevertreter von dem regulären Prozessdrama abweichen, und es zeigt sich auch, wie stark sie hierbei mit theatralen Mitteln arbeiten. Der systematische Aufruf der Volksverteidigung im Fall *Verbotene Kunst 2006* an die sogenannten „Mitfühlenden“, sich als Zeugen zu melden, erinnert an ein Casting für ein Bühnenstück, wenn auch mit dem grundlegenden Unterschied, dass dieses Auswahlverfahren keine abgelehnten Bewerber kennt. Sowohl die wahrscheinlich mündlichen Absprachen der Zeugen im Fall *Achtung, Religion!* als auch die Instruktionen der rekrutierten Zeugen im Fall

*Verbotene Kunst 2006* auf den Gängen des Gerichtsgebäudes und die Aushändigung der Spickzettel erinnern an Proben für eben dieses Theaterstück mit vorher verteilten Rollen. Der Zeugenstand und mit ihm der Gerichtssaal werden anschließend in beiden Prozessen zur Bühne, auf der die Zeugen der Anklage ihre einstudierten Rollen zum Besten geben. Und die Zuschauer im Saal runden die Vorstellung ab, indem sie die Darbietungen der Laiendarsteller kommentieren und ihnen applaudieren. Der Wille zur Inszenierung ist riesengroß, wodurch ein eigentlich einmaliges Gerichtsverfahren in ein wiederholbares Ritual transformiert wird. Dieses Ritual soll der Selbstvergewisserung der orthodoxen Gemeinschaft, ihrer Werte und vor allem auch ihres Kunstbegriffs dienen. Gleichzeitig soll dieser Kunstbegriff juristisch normiert werden.

Um diesen Kunstbegriff und diese Moralvorstellungen dauerhaft zu etablieren, forderten verschiedene, wenn auch immer gleiche Politiker ein neues Gesetz »zum Schutz religiöser Heiligtümer und heiliger Symbole«, das bislang aber weder zur Abstimmung gebracht noch verabschiedet wurde. Stattdessen wurden im Art. 5.26 des russischen Ordnungswidrigkeitengesetzbuches (*Kodeks ob administrativnych pravonarußenijach*) im Juni 2013 weitreichende Änderungen vorgenommen<sup>4</sup> – sicherlich nicht zuletzt infolge des Prozesses gegen die Aktivistinnen der Gruppe Pussy Riot 2012 wegen ihres »Punk-Gebets«<sup>5</sup>, auf das ich gleich noch zu sprechen kommen werde. Der Wortlaut dieses Tatbestandes entspricht genau dem, was in den beiden beschriebenen Prozessen als Klage formuliert wurde: »die Beleidigung religiöser Gefühle oder die Entweihung von angebeteten Objekten, Zeichen oder Emblemen von weltanschaulicher Bedeutung«<sup>6</sup>. In den hier betrachteten Prozessen wurde dieser Artikel jedoch nicht zur Anwendung gebracht, vermutlich weil den Klägern die in den 2000er Jahren vorgesehene Geldstrafe von 1.000 RUB zu gering erschien.

Infolge der steigenden Zahl an Kunstgerichtsprozessen wurde ein Teil dieses Artikels aus dem Ordnungswidrigkeitengesetzbuch in Art. 148 des Strafgesetzbuches transferiert, sodass nun »[ö]ffentliche Handlungen, die eine offene Missachtung der Gesellschaft darstellen und mit dem Ziel, die religiösen Gefühle der Gläubigen zu verletzen, durchgeführt wurden«<sup>7</sup>, mit Freiheitsentzug von bis zu zwei Jahren bestraft werden können. Zudem wurde die Höchststrafe für »Erregung von Hass oder Feindschaft« infolge des Prozesses gegen *Verbotene Kunst 2006* von drei auf fünf Jahre Freiheitsentzug heraufgesetzt.

Dies ist jedoch nicht das einzige Gesetz, das seit einigen Jahren die Kunstproduktion und vor allem ihre Präsentation in der russischen Öffentlichkeit einschränkt. Im April 2014 wurde die Verwendung von Schimpfwörtern in den Medien, in Filmen, im Theater und in der Kunst unter Strafe gestellt. Für die öffentliche Verbreitung derber Flüche kann seitdem eine

Geldstrafe von bis zu 50.000 RUB (Anfang 2014 ca. 1.030 EUR) erhoben, im Wiederholungsfall auch ein vorübergehendes Berufsverbot verhängt werden.<sup>8</sup> Bereits im Juni 2013 wurde außerdem eine Gesetzesergänzung vorgenommen, die die »Propaganda von nicht-traditionellen sexuellen Beziehungen gegenüber Minderjährigen«<sup>9</sup> (kurz auch »Propaganda üf Homosexualität«) unter Strafe stellt, wovon nicht nur Kunst, Medien, Film und Theater, sondern potenziell auch die gesamte LGBT-Community betroffen sind, insofern politische und alltägliche Äußerungen und Zurschaustellungen der eigenen Sexualität zur Anzeige gebracht werden können.

Diese Gesetze erschweren zum einen die künstlerische Praxis durch drohende rechtliche Konsequenzen, sodass – in Anlehnung an einen sowjetischen Verbotskatalog – Themen wie Politik, Erotik und Religion, sofern sie nicht eine propagandistische oder staatstragende Funktion haben, nur noch mit Vorsicht behandelt werden können.

Daher scheint mir, dass der Bereich der Kunst nur ein Austragungsfeld unter mehreren ist, dass durch die Kunst – ähnlich wie in den US-amerikanischen Culture Wars – ein Kampf um Sichtbarkeit im öffentlichen Raum ausgetragen wird. Es geht den orthodox-gläubigen Vertretern der Anklage nicht nur um die Kunst, sondern allgemein auch darum, ihren traditionsorientierten Ansichten in der Öffentlichkeit Gehör zu verschaffen. Sie versuchen durch die Kunstgerichtsprozesse, den öffentlichen Diskurs in einem ersten Schritt zu produzieren, um ihn anschließend – durch Gesetzesänderungen – zu kontrollieren und ihr Wertesystem auf diese Weise als normatives zu etablieren.

## **2012: Pussy Riot**

Im Anschluss an diese „erste Welle“ der Prozesse im Bereich der bildenden Kunst ist eine Verschärfung des juristischen Vorgehens zu beobachten. **(Abb.)** 2010 wurden zwei Mitglieder der Gruppe Vojna (Krieg) wegen ihrer Performance *Palace Revolution* (*Dvorcovyj perevorot*) wegen Störung der öffentlichen Ordnung und wegen Schürens von Hass und Feindschaft gegen eine soziale Gruppe (die Miliz) nach Art. 213 UK RF angeklagt und – was bisher noch nicht vorgekommen war – in Untersuchungshaft genommen. Sie hatten für diese videodokumentierte Performance ein Polizeiauto aufs Dach gedreht. 2011 wurde die Anklage wegen Nichterfüllung des Tatbestands fallengelassen. 2012 wurden drei Mitglieder der feministischen Punk-Band Pussy Riot ebenfalls nach Art. 213 UK RF wegen Störung der öffentlichen Ordnung, diesmal aufgrund von religiösem und nationalem Hass, angeklagt und gleichermaßen in Untersuchungshaft genommen. **(Abb.)** Anlass hierfür war der Videoclip der Gruppe *Punk-Gebet* (*Pank-moleben*)

Die Aktivistinnen und Musikerinnen der Gruppe Pussy Riot hatten einen Teil des Materials für ihren Videoclip am 21. Februar 2012 in der Moskauer Christ-Erlöser-Kathedrale gedreht. Sie spielten (unverstärkt) E-Gitarre, sprangen in bunten Kleidern und mit ebenso bunten grobwelligen Sturmmasken zwischen Altar und Ikonostase herum, bekreuzigten und verneigten sich – laut Anklage in parodistischer Absicht – und sangen, unter anderem Strophen wie „Heilige Jungfrau Maria, vertreibe Putin“, „Heilige Jungfrau Maria, werde eine Feministin“ oder „Heilige Scheiße!“. Wurden sie dabei vorerst nur von Kirchenmitarbeitern aus der Kathedrale verjagt, so wendete sich wenige Wochen nach der Aktion – nachdem das fertige Video im Internet verbreitet worden war – eine „Initiativgruppe“ (*inicijativnaja grupa*) des Moskauer Patriarchats in einem Schreiben an die Generalstaatsanwaltschaft mit der Bitte, Pussy Riot für ihren „gotteslästerlichen Akt des Vandalismus“<sup>10</sup> juristisch zur Verantwortung zu ziehen. Verschiedene Gemeindevorsteher forderten ihre Gemeindemitglieder während des Gottesdienstes daraufhin auf, sich gleichfalls zu solchen Initiativgruppen zusammenzuschließen und Protestbriefe an die Generalstaatsanwaltschaft zu schicken. Drei der tanzenden Aktivistinnen, Marija Alëchina, Ekaterina Samucevič und Nadežda Tolokonnikova, wurden daraufhin im März bis zur Anklagerhebung im Juli 2012 wegen Störung der öffentlichen Ordnung (Rowdytum) aufgrund von religiösem und nationalem Hass in Untersuchungshaft genommen. Noch vor Beginn des Prozesses verkündete der Erzpriester Čaplin, der auch in den bisher analysierten Strafverfahren eine treibende Kraft war, Gott habe ihm eröffnet, dass er „die Mitglieder von Pussy Riot verurteilt“<sup>11</sup>.

Die Anklage lautete auf Störung der öffentlichen Ordnung, nicht wie bisher auf Schüren nationalen und religiösen Hasses; zum ersten Mal im Kunstkontext wurden die Angeklagten langfristig in Untersuchungshaft genommen; die orthodoxe Öffentlichkeit zeigte sich deutlich gespalten angesichts des harten Vorgehens gegen die drei jungen Frauen, von denen zwei kleine Kinder haben. In der theatralen Inszenierung gleicht der Prozess gegen Pussy Riot sehr den beiden vorherigen: Die Empörung der orthodoxen Öffentlichkeit wurde durch Briefkampagnen gezielt organisiert und inszeniert. Die Zeugenaussagen wurden nach vorgefertigten Schablonen angefertigt und sind in weiten Teilen bis in kleinste Formulierungen und Rechtschreibfehler hinein identisch. Die Zeugen der Anklage – die hier zum ersten Mal als (Neben-)Kläger auftraten – hoben durchgängig ihre verletzten religiösen Gefühle, ihren erlittenen ‚moralischen Schaden‘ (*moral'nyj vred*) durch das *Punk-Gebet*, das für sie eine Parodie auf einen Gottesdienst darstellt, hervor. Auch wurde ein Eingreifen feindlicher westlicher Mächte vermutet.



Nach den ersten, im Bereich der bildenden Kunst angesiedelten Prozesse, bei denen es vornehmlich um eine Anklage nach Art. 282 UK RF sowie um die Verletzung religiöser Gefühle durch die Kunst ging (Ter-Ogan’jan, Mavromatti, *Achtung, Religion!, Verbotene Kunst* 2006), haben wir es nun mit einem zweiten Prozesstyp zu tun, und zwar mit Prozessen, die nach Art. 213 UK RF geführt werden und stärker in einen politisch-aktivistischen Bereich hineinragen.

### **Nach Pussy Riot: Schauprozesse und Deckanklagen nach sowjetischem Vorbild**

Der Prozess gegen Pussy Riot hat in meinen Augen eine Scharnierfunktion, denn nach der vorgestellten Reihe von Anklagen wegen der Verletzung religiöser Gefühle folgen nun Deckanklagen nach sowjetischem Muster. Das durch den Prozess gegen Pussy Riot eingeleitete, deutlich härtere Durchgreifen des Staates gegen missliebige Kunst setzt sich im Vorgehen gegen den radikalen Aktionskünstler Pjotr Pavlenskij fort. ( **Abb.**) Aus Protest gegen die Inhaftierung von Mitgliedern der Band Pussy Riot nähte Pavlenskij sich 2012 unter dem Titel *Naht* den Mund zu. ( **Abb.**) In seiner Aktion *Kadaver* (2013) protestierte er nackt und in Stacheldraht gewickelt vor dem Petersburger Stadtparlament gegen repressive Gesetze, so etwa das Verbot der sogenannten „Propaganda für Homosexualität“. ( **Abb.**) Für *Fixierung* (2013) nagelte er seinen Hodensack auf dem Roten Platz in Moskau fest – als eine Metapher für die Apathie der russischen Gesellschaft gegenüber der grenzenlosen Korruptiertheit des Staatsapparates. Hierfür wurde er wegen Störung der öffentlichen Ordnung sowie Schürens von Hass und Feindschaft gegen eine soziale Gruppe angeklagt, die Anklage wurde jedoch fallengelassen. ( **Abb.**) In seiner Aktion *Abtrennung* (2014) schnitt sich der Künstler, nackt auf dem Dach des Moskauer Instituts für Sozial- und Gerichtspsychiatrie sitzend, ein Ohrläppchen ab, um gegen die politische Instrumentalisierung von psychiatrischen Einrichtungen in Russland zu protestieren, in die der sowjetische und später der russische Staat seine Nonkonformisten und Oppositionelle zwangseinweist. ( **Abb.**) Im November 2015 setzte Pavlenskij die Tür der Zentrale des russischen Inlandsgeheimdienstes FSB in Brand, um ein Zeichen gegen den staatlichen Terror zu setzen, woraufhin er verhaftet und im darauffolgenden Prozess wegen der „mutwilligen Beschädigung kulturellen Erbes“ zu einer Geldstrafe verurteilt wurde.

Mittlerweile lebt Pavlenskij als anerkannter politischer Flüchtling in Paris. Statt nun auf seinen aktuellen Prozess wegen des Anzündens des Haupteingangs der französischen Nationalbank einzugehen, möchte ich mich der Vorgeschichte seiner Emigration im Dezember 2016 widmen, weil sie vor dem Hintergrund von Serebrennikovs Verhaftung

besonders aufschlussreich ist. Der Grund für seine Flucht waren zwei Anklagen, eine wegen Vergewaltigung, eine wegen Körperverletzung. Angeblich habe Pavlenskij den Ex-Freund einer Schauspielerin des Moskauer Theater.Dok – ein Theater für dokumentarische Stücke zu politischen Themen – verprügelt. Einige Wochen später erstattete eben diese Schauspielerin Anzeige gegen Pavlenskij wegen Vergewaltigung. Der Fall ist verworren und widersprüchlich und hat zunächst scheinbar mehr mit Pavlenskij als Mensch als mit Pavlenskij als Künstler zu tun. Anfangs leugnete Pavlenskij die Körperverletzung, später gab er sie zu und rechtfertigte sie als Vorgehen gegen einen Mann, der Frauen als sein Eigentum betrachtet und sie verprügelt, worauf er mit gleichen Mitteln geantwortet habe. Das könnte man noch als Bagatelle abtun. Über die angebliche Vergewaltigung gibt es nach wie vor konträre Versionen. Die Schauspielerin, die sich kaum öffentlich geäußert hat, behauptete, dass sie Glück gehabt habe, aus der Wohnung von Pavlenskij und seiner Partnerin Shalygina lebend entkommen zu sein, da sie dort mit einem Messer bedroht und vergewaltigt worden sei. Pavlenskij sagte zu seiner Verteidigung lediglich, dass die drei einen angenehmen Abend in Freundschaft und Einverständnis verbracht hätten und keinerlei Gewalt im Spiel gewesen sei. Er sieht den Vorwurf, der zu seiner Flucht mitsamt seiner Familie geführt hat, als Denunziation. Er und seine Partnerin seien auf der Polizeiwache zunächst lediglich verhört worden, ihnen beiden wurde eine Anklage nach §132 wegen gewalttätiger Handlungen mit sexuellem Charakter in Aussicht gestellt, doch sie seien erst einmal mit der Auflage wieder freigelassen worden, jederzeit erreichbar zu sein. Dies sieht Pavlenskij als eindeutiges Indiz für einen Fake-Vorwurf, denn normalerweise werde jemand, dem eine solche Straftat zur Last gelegt wird, nicht wieder freigelassen. Den Staatsorganen sei also nicht an seiner Verhaftung und Verurteilung gelegen gewesen, sondern daran, ihn außer Landes zu treiben. Bereits früher sei versucht worden, ihm Straftaten unterzuschieben bzw. ihn dazu anzuregen, indem man ihm vorgeschlagen habe, etwas „Größeres“, etwas „mit dem Kreml“ zu machen, um seine „Reichweite zu erhöhen“.

Ob nun jedoch versucht wurde, Pavlenskij durch eine manipulierte Schauspielerin eine Vergewaltigung unterzuschieben oder ob eine reale Anzeige dazu genutzt wurde, um ihn aus Russland zu vertreiben, lässt sich selbst anhand der ernsthaftesten und umsichtigsten Recherchen kaum erkennen. Es ist eher eine Frage dessen, was man glauben möchte. Tatsache ist lediglich, dass nie Anklage gegen Pavlenskij erhoben wurde, weder wegen Körperverletzung, noch wegen Vergewaltigung.

So oder so entstanden Zweifel an Pavlenskij's Integrität, und das hängt mit dem Anklagepunkt zusammen. Werden Künstler wie in den anfänglich genannten Fällen wegen der Verletzung

religiöser Gefühle angeklagt, so kann man hier noch verschiedene Interpretationen eines Kunstwerks gegeneinander abwägen und den Konflikt auf das Aufeinanderprallen zwischen einem progressiven und einem konservativen Kunstbegriff in Russland schieben. Geht es jedoch um Vergewaltigung, so befindet man sich nicht mehr im Bereich der Kunst, sodass die Integrität nicht nur des Künstlers, sondern der Person angezweifelt wird und umgekehrt. Vergewaltigung ist ein Straftatbestand, der international geächtet wird. Sollte diese Anklage fabriziert worden sein, so ist dies ein äußerst effektiver Weg, um jemanden – in diesem Fall einen ohnehin missliebigen Künstler – mit möglichst großer Reichweite aus der Gesellschaft auszustoßen und vorher in einer breiteren Schicht Misstrauen gegen ihn zu säen, national wie international.

Ein weiteres Beispiel für ein staatliches Vorgehen dieser Art ist der Fall des Historikers, Gulag-Forschers und Regionaldirektors der Menschenrechtsorganisation Memorial in Karelien Jurij Dmitriev (**Abb.**), auch wenn wir uns hiermit aus dem Kunstbereich entfernen. Dmitriev wurde im Dezember 2016 – bemerkenswerterweise etwa zur gleichen Zeit wie Pavlenskij – aufgrund eines anonymen Hinweises wegen der Herstellung von Pornographie, wegen unzüchtiger Handlungen und wegen unerlaubten Waffenbesitzes angeklagt und in Untersuchungshaft genommen. Die angeblich pornographischen Fotos waren Fotos seiner Pflgetochter in unbekleidetem Zustand, die Dmitriev als Tagebuch ihres Gesundheitszustandes angefertigt hatte, um zu dokumentieren, wie sich sein Pflegekind entwickelt und dass ihr Körper keinerlei Spuren von Misshandlungen aufweist. Bei der angeblichen Waffe handelte es sich um den Lauf eines Jagdgewehrs, den Dmitriev vor Jahrzehnten in der Nähe seines Hauses gefunden und aufbewahrt hatte.

Dmitriev verbrachte bis zu dem Urteil Anfang April dieses Jahres über ein Jahr in Untersuchungshaft und Hausarrest. Mittlerweile wurde er bezüglich der Anklage wegen Pornographie und wegen unzüchtiger Handlungen freigesprochen, u.a. weil sich zahlreiche Kollegen und Personen aus dem öffentlichen Leben für ihn eingesetzt hatten. Wegen unerlaubten Waffenbesitzes wurde er zu einer Freiheitsstrafe verurteilt, die er jedoch durch die Untersuchungshaft größtenteils bereits verbüßt hat.

Dmitrievs Verfahren ist ähnlich ominös wie Pavlenskij's. Ähnlich wie bei Pavlenskij ist auch in Dmitrievs Fall der Staat daran interessiert, ihn mundtot zu machen. Dmitrievs Lebensaufgabe besteht darin, Massengräber aus sowjetischer Zeit ausfindig zu machen, von Opfern des stalinistischen Terrors und aus den Arbeitslagern. Er errichtet Gedenkstätten, gibt den Opfern einen Namen und hilft so dabei, die Täter ausfindig zu machen. Doch die sowjetische Vergangenheit ist ein wesentlicher Legitimationsfaktor für das heutige russische

Regime. Der „Kult des Tschekismus“, der anlässlich des 100-jährigen Jubiläums der berüchtigten Geheimpolizei Tscheka gerade in aller Munde ist, gewinnt in Zeiten, in denen sich Institutionen wie Memorial als „ausländische Agenten“ registrieren lassen müssen und in denen von einer fünften Kolonne innerhalb eines von Feinden umzingelten Landes die Rede ist, wieder enorm an Bedeutung. Jemand wie Dmitriev, der die Verbrechen der Tscheka offenlegt, passt nicht in die staatliche Ideologie. Anstatt ihn hierfür zu inhaftieren – wofür jedoch kein passender, international anerkannter Anklagepunkt existiert –, wird mit der „Herstellung von Pornographie“ eine Deckanklage fabriziert, die international akzeptiert wird und seinen Ruf als Mensch und damit auch als Wissenschaftler empfindlich schädigen kann. Die Art der Anklage macht es wie auch bei Pavlenskij für Außenstehende schwierig, sie rundweg abzuschmettern und sich vorbehaltlos auf die Seite des Angeklagten zu stellen. Die Deckanklagen gegen Dmitriev und Pavlenskij lassen sich noch um einiges besser lesen, wenn man sich anschaut, was in der Sowjetunion unter Pornographie verstanden wurde. Der Begriff *Pornographie* konnte in der Sowjetunion, wie Eliot Borenstein mit Blick auf die Literatur und Printmedien schreibt, auf jede beliebige sexuelle Darstellung und zudem auf „unprintable ‚obscene‘ language, or *mat* [Herv. im Text]“<sup>12</sup> angewendet werden. Borenstein weist zudem auf die Verknüpfung des Sexuellen mit dem Nationalen, genauer mit dem Revolutionär-Liberalen hin, wodurch die Pornographie ganz ähnlich wie in der französischen Aufklärung als Mittel der politischen Kritik und der Satire diene. Pornographie in Russland habe deswegen immer auch mit verletztem Nationalstolz und mit der notorisch angespannten Beziehung zum Westen zu tun. Durch diese Verknüpfung von Pornographie und schädlichen westlichen Einflüssen wird die Bedeutung des Pornographievorwurfs sehr weit über die Grenzen eines Darstellungsverbots des Sexualakts mit dem Ziel, den Betrachter sexuell zu erregen, hinaus ausgedehnt. Auch die Kunst der nonkonformen Künstler z.B., die seit Mitte der 1970er Jahre in stark begrenztem Maß öffentlich gezeigt werden konnte, wurde damals von den zuständigen Ausstellungskommissionen sowie von der Presse als Pornographie bezeichnet, obwohl es sich eher um abstrakte oder schlicht formal experimentelle als um sexuell explizite Werke handelte.

Der sowjetische Pornographievorwurf steht demnach in direkter Verbindung mit ideologieschädlichen (westlichen) Einflüssen und allgemein der Sowjetmacht gegenüber kritisch eingestellten Positionen. Bereits in den 1920er Jahren hat sich außerdem der Begriff der „ideologischen Pornographie“ (*ideologičeskaja pornografija*) herausgebildet, mit dem die nicht idealisierte, die nicht ideologisierte Darstellung der rauen sowjetischen Realität gemeint war. Schlussendlich kann man sagen, dass der Begriff Pornographie in der Sowjetunion

letztlich für jede pervertierte, abnorme, nicht den Normen des Sozialistischen Realismus entsprechende Darstellung der (sowjetischen) Realität stand.

Durch solche Deckanklagen gegen jemanden wie Dmitriev, der die Verbrechen der Sowjetmacht, konkret der Tscheka, aufdeckt, sowie gegen Pavlenskij, der in seinen künstlerischen Aktionen schlagkräftige, geradezu sprechende Bilder für die Unterdrückung der Bevölkerung durch den Staatsapparat erschafft, wird Pornographie – oder allgemeiner sexuelle „Perversion“ – als ideologischer Anklagepunkt heute wiederbelebt.

### **Schluss: Serebrennikov**

Nach diesen Beispielen von heutigen Deckanklagen nach sowjetischem Vorbild komme ich zurück zu Serebrennikov. In seinem Fall wurden die theatralen Aspekte, die in den ersten Kunstgerichtsprozessen bis zu Pussy Riot eine wichtige Rolle spielten, geradezu auf die Spitze getrieben, wenn behauptet wird, dass ein Stück, das dutzende Male gespielt wurde, nicht umgesetzt worden sei, weil laut der Anklage die Existenz von Rezensionen kein Beweis für die tatsächliche Aufführung sei (was ironischerweise auf die Möglichkeit zurückverweist, jegliche Beweise zu „faken“, eben auch die der Anklage). Es fragt sich jedoch, was Serebrennikov – ebenso wie Dmitriev und Pavlenskij – zu einer derart unliebsamen Figur des Regimes gemacht hat, um ihn mit einer Deckanklage wegen Veruntreuung, die international ebenso wie die Herstellung von Pornographie oder Vergewaltigung ebenfalls Zweifel an der Integrität der Person und des Künstlers entstehen lässt, aus dem Kulturleben der Russischen Föderation zu exkommunizieren. Als Platforma und das Siebte Studio noch unter Präsident Medvedev gegründet wurden, sollten dadurch „die Ideen der zeitgenössischen Kultur in der russischen Gesellschaft“ verbreitet werden. Innovative Kunst wurde damals mit staatlichen Mitteln gefördert, wovon Serebrennikov profitiert hat und wodurch er groß geworden ist. Einer seiner wesentlichen Unterstützer war Vladislav Surkov, Vertrauensperson (sogenannte *doverennoe lico*) Putins, der in den 2000er Jahren Künstler und Kulturschaffende zur Zusammenarbeit mit dem Kreml bewegt hat. Manche Journalisten haben die Verbindung zwischen Serebrennikov und Surkov auch mit der Verbindung zwischen Mejerchold und Trockij oder zwischen dem Dichter Isaak Babel‘ und Nikolaj Ezhov, dem Leiter des NKWD, beschrieben, deren Karrieren (und auch Leben) bekanntlich beide nach einer Phase der Förderung mit der Exekution im Zuge der stalinistischen Säuberungen endeten. Nun hat sich jedoch der Wind gedreht, ganz ähnlich wie in Dmitrievs Fall, der lange Zeit unbehelligt arbeiten konnte. Mit Beginn der Ukraine-Krise wandelte sich die staatliche Kulturpolitik unter Kulturminister Medinskij, sodass nun von einer Absage an „Toleranz und

Multikulturalismus“ die Rede ist. Zeitgenössische Kunst gilt als unerwünscht: „Keinerlei formelle Experimente können einen Inhalt rechtfertigen, der den für unsere Gesellschaft traditionellen Werten widerspricht“, so Medinskij in einem Dokument zu den Richtlinien der gegenwärtigen Kulturpolitik. Serebrennikov landete auf einer „Schwarzen Liste“ mit unliebsamen Kulturschaffenden, und sein Film „(M)Uchenik“ (Dtsch „Der die Zeichen liest“), der sich mit genau jenen ultra-religiösen Tendenzen in der russischen Gesellschaft befasst, die zu den eingangs erwähnten Kunstgerichtsprozessen geführt haben, dürfte einiges dazu beigetragen haben, ein rechtliches Vorgehen gegen ihn einzuläuten. Auch mit seinem Stück über Rudolph Nureev im Bolschoj Theater hat er eines jener Themen aufgegriffen, die mittlerweile per Gesetz geächtet werden: Homosexualität, und somit gegen den staatlichen Verbotskanon verstoßen.

Solche Prozesse dienen allesamt als Exempel und haben seit Mitte der 2000er Jahre bereits großen Einfluss auf das Kulturleben, auf die bildende Kunst zumeist etwas früher als auf Film und Theater, was mit den unterschiedlichen Produktionszeiten sowie Rezeptionsmodi zusammenhängt. Ich bin versucht, die gegenwärtige Situation in der Russischen Föderation mit dem sowjetischen Tauwetter seit Chruschchevs Geheimrede nach Stalins Tod auf dem 20. Parteitag der KPdSU 1956 bis hin zu Chruschchevs Ausschluss aus dem Zentralkomitee 1966 zu vergleichen. Damals wurde an die Kunst- und Kulturschaffenden seitens der künstlerischen Verbände die Direktive ausgegeben, an westliche Entwicklungen anzuknüpfen und sich ihnen anzugleichen, wenn nicht sogar sie zu übertrumpfen. Diese Phase hielt jedoch nur wenige Jahre an – in der bildenden Kunst gerade mal ein halbes Jahrzehnt, im Film und in der Literatur in etwa ein ganzes Jahrzehnt –, bevor die Künstler wieder zurückgepiffen und erneut eingeschränkt bzw. auf Linie gebracht wurden. Zwar gibt es heute unzählige Ausstellungszentren und Theater, sodass es schwerfällt, den Überblick zu behalten. Doch was man zu sehen bekommt, ist meist eher unpolitisch, eher ästhetisch als inhaltlich tiefgreifend, wenn auch oftmals nicht uninteressant. Die OrganisatorInnen üben sich vor dem Hintergrund drohenden Anklagen und Prozesse in der Selbstzensur, um der staatlichen Zensur zuvorzukommen. Wurde in den früheren Prozessen eher versucht, die Kunst unschädlich zu machen, so geht es mittlerweile darum, die Künstler selbst unschädlich zu machen.

---

<sup>1</sup> Misiano, Viktor, im Gespräch mit Klaus Weschenfelder: „Mythen entstehen, wo Geschichte fehlt“. In: Kritische Berichte. Zeitschrift für Kunst und Kulturwissenschaft 3/1996, 62 – 69, hier 67.

<sup>2</sup> Fischer-Lichte, Erika: „Theatralität und Inszenierung“. In: dies. / Horn, Christian / Pflug, Isabel / Warstat, Matthias (Hgg.): Inszenierung von Authentizität. Tübingen / Basel 2007, 9 – 28, 22.

<sup>3</sup> Vismann, Cornelia: Medien der Rechtsprechung. Hg. von Alexandra Kemmerer und Markus Krajewski, Frankfurt am Main 2011, 33.

---

<sup>4</sup> Vgl. Wechlin, Daniel: »Gegen Homosexuelle – für Gottesfürchtige«, in *Neue Zürcher Zeitung* 12.06.2012, <http://www.nzz.ch/aktuell/international/gegen-homosexuelle--fuer-gottesfuerch-tige-1.18097325> (1.08.2013).

<sup>5</sup> Siehe hierzu Willems, Joachim: *Pussy Riots Punk-Gebet. Religion, Recht und Politik in Russland*, Berlin 2013, und von Gall, Caroline: »Vorerst gescheitert: »Pussy Riot« und der Rechtsstaat in Russland«, in *Russland-Analysen* 246/2.11.2012, 2–5, <http://www.laender-analysen.de/russland/pdf/Russlandanalysen246.pdf> (6.01.2016).

<sup>6</sup> Art. 5.26, Abs. 2, *Kodeks ob administrativnych pravonarußenijach* (Ordnungswidrigkeitengesetzbuch der Russischen Föderation).

<sup>7</sup> Art. 148, Abs. 1, *Ugolovnyj kodeks Rossijskoj Federacii* (Strafgesetzbuch der Russischen Föderation).

<sup>8</sup> Vgl. *Federal'nyj zakon Rossijskoj Federacii ot 5 maja 2014g. N 101-F3 »O vnesenii izmenenij v Federal'ny zakon »O gosudarstvennom jazyke Rossijskoj Federacii««* (Föderales Gesetz der Russischen Föderation vom 5. Mai 2014 Nr. 101-F3 »Über den Eintrag von Änderungen in das Föderale Gesetz »Über die staatliche Sprache der Russischen Föderation««) vom 5.05.2014, <http://www.rg.ru/2014/05/07/rus-yazyk-dok.html> (2.12.2015).

<sup>9</sup> Vgl. *Federal'naj zakon Rossijskoj Federacii ot 30 ijunja 2013 g. № 135-F3 »O vnesenii izmenenij v stat'ju 5 Federal'nogo zakona »O zaštite detej ot informacii, pričinjajuščej vred ich zdorov'ju i razvitiju« i otdel'nye zakonodatel'nye akty Rossijskoj Federacii v celjach zaštity detej ot informacii, propagandirujuščej otricanie tradicionnych cennostej«* (Föderales Gesetz der Russischen Föderation vom 29. Juni 2013 Nr. 135-F3 »Über die Einführung von Änderungen in Art. 5 des Föderalen Gesetzes »Über den Schutz von Kindern vor Informationen, die ihre Gesundheit und Entwicklung schädigen« und einzelne gesetzgebende Akte der Russischen Föderation mit dem Ziel, Kinder vor Informationen zu schützen, die die Verleugnung traditionelle familiäre Werte propagieren«), <http://www.rg.ru/2013/06/30/deti-site-dok.html> (2.12.2015).

<sup>10</sup> [novayagazeta.ru](http://www.novayagazeta.ru) 18.03.2012, <http://www.novayagazeta.ru/news/55108.html> (3.12.2015).

<sup>11</sup> Čaplin, Vsevolod: „Gospod' otkryl mne, čto on osuždaet Pussy Riot“ [Der Herr hat mir eröffnet, dass er Pussy Riot verurteilt]. In: [top.rbc.ru](http://top.rbc.ru) 25.06.2012, <http://top.rbc.ru/society/25/06/2012/656544.shtml> (28.10.2013).

<sup>12</sup> Borenstein, Eliot: „Stripping the Nation Bare: Russian Pornography and the Insistence on Meaning“. In: Sigel, Liza: *International Exposure. Perspectives on Modern European Pornography 1800 – 2000*. New Jersey 2005, 232–254, hier 237.